JUNGE KUNST

*

OTTO DIX

VON

WILLI WOLFRADT

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/ottodixvonwilliw01wolf

JUNGE KUNST

BAND 44

OTTO DIX

JUNGE KUNST
BAND 11
OTTO DIX

»SALON«

1922

JUNGE KUNST
BAND 41

OTTO DIX

VON

WILLI WOLFRADT

MIT 52 TAFELN UND EINEM FARBIGEN TITELBILD

LEIPZIG, 1924
VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

Die Erlaubnis zur Wiedergabe der Bilder von Otto Dix erteilte freundlicherweise die Kunsthandlung K. Nierendorf, Köln

Alle Rechte sind vorbehalten. • Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig

OTTO DIX ist ein künstlerisches Elementarereignis: ein unwiderstehliches Hervorbrechen ursprünglicher, ausgehungerter Wirklichkeitsinstinkte, — ein autodidaktisches Sichhinwegsetzen barbarischer, grimmig-lustiger Energien über die normale Idealität der Zivilisation und der Ateliers, — ein rapides Erobern der Situation vermöge der Schlagkraft primitiver, ungenierter Genialität. Ebenso erstaunlich das Wesen dieser abenteuerlichen Erscheinung wie der Schritt, den sie am Leibe hat. Die Selbstverständlichkeit ist das alarmierend Außerordentliche, — die Selbstverständlichkeit schroff zupackender Gestaltung, der das Ästhetische völlig schnuppe ist, die Selbstverständlichkeit des Durchdringens. In krassester Unmittelbarkeit, jenseits von allem kunstgerechten Betragen, mit schreiender Schaubudendeutlichkeit manifestiert sich der harte Wahrheitswille eines stupenden, unausweichlich treffsicheren Schilderns. Der heftigen Vitalität des Ausdrucks entspricht eine rebellische Lust am schrill Stofflichen. Elementar ist dieser Realismus, elementar die frenetische Tatkraft des Schaffens, elementar das Einschlagen dieses Outsiders in die Moderne. —

Als Sohn eines Eisenarbeiters ist Dix 1891 bei Gera geboren; die prachtvolle Aufsässigkeit und Ungestutztheit seiner Natur ist proletarisches Erbteil. In der Lehre bei einem Dekorationsmaler, bei Professoren in Dresden, vielleicht bei Karl May. Und sehr nachdrücklich: in dem grausigen Panoptikum Krieg. Also eine vorzügliche Ausbildung.

Dix ist sehr aufrichtig und kann es noch weit bringen. Er spricht nicht viel und entwickelt kein künstlerisches Programm, was doch immer so gemütlich ist; er hat nur ein paar vierschrötige Worte und Bewegungen und schafft gefährlich stumm wie ein Trimmer. Ein scharfes Gesicht, eine wie im Unmut drohend zusammengezogene Stirn, unter der schmale Blicke lauern. Die fassen die Wahrheit hart, mit Todesverachtung und grausamem Vergnügen.

Schon 1913 blickt Dix so aus quattrocentistisch stilisierten Selbstbildnissen, die bei entsetzlich roher Faktur fesseln durch die ungewöhnliche Intensität der Züge und die zeichnerische Festigkeit. Wie merkwürdig berührt es, ihn hier mit entschlossener Jünglingsmiene in florentiner Dreß vor einer Lilienwand oder mythologischen Szenerie zu erblicken! Die Kulissen ändern sich gründlich. Dann steht Dix etwa mit herrisch-betriebsamem Gesicht und tiptop mitten in einem Tanz-Vestibül zwischen verführerischen Büsten und Frisuren, in der Faust wie eine Peitsche den Telephonhörer, und hinter ihm spektakelt feixend ein Nigger auf der Jazzmaschine. Oder er trabt in feierlichem Zylinder mit dem wackern Trauergeleite neben einem langen, schwarzen Sarg durch teilnahmslose Straßen. Oder aber er pflanzt sich breit neben das splitternackte Modell ins Bild, mit dem kalten Ausdruck eines Vivisektors, in absoluter Unbeirrbarkeit und Sachlichkeit. Nicht die Situationen als solche sind das Tolle daran, sondern der klirrende Spuk eines extrem hochgespannten (und nie karikaturistisch explodierenden) Realismus, in dessen Ironie sich der Künstler einbezieht, ohne mit der Wimper zu zucken. Wenn sich etwa Böcklin mit dem Tod im Nacken konterfeit, so bleibt es eine sinnig-harmlose Attitüde, verglichen damit, wie sich Dix in diesen Selbstporträts als Partner eines (durch äußersten Illusionismus) radikal desillussionierten Lebens erbarmungslos objektiviert.

In Dix wirkt sich dämonische Kraft unbändig aus, deren drastisches Erlebnis sich zwar einen ganz eigenen, entsprechend renitenten Stil geschaffen hat, ohne doch je auf ein Ausdrucks-

rezept sich festzulegen. Seine schöpferische Unbeschränktheit steht in deutlichem Gegensatz zu dem eng definierten Schaffen des Problematikers, der bestimmte formale Möglichkeiten gestaltend ergründen will. Dix entzündet sich am Gegenstand, an der geilen Fülle der Revue Leben. Freilich reagiert er nicht naiv auf das Sichtbare, verströmt seinen violenten Darstellungswillen nicht in folgsamer Einfühlung, sondern unterwirft die Inhalte einem kritischen Sinn seines Ultrarealismus. Etwas Subjektives — der Trieb, das wüste Tingeltangel und die hold maskierte Schreckenskammer unserer Welt erschütternd unverblümt zur Schau zu stellen — saugt sensationelle Stofflichkeiten heran. Die expressive Aktivität dieses Schaffens drängt zu den Inhalten und läßt alle stilistischen und technischen Möglichkeiten zunächst offen. Dix hat früher wuchtige Landschaften, schwärmerische Idyllen gemalt, es gibt mikroskopische Realstudien, sogar eine Nietzsche Büste aus seinen Anfängen. Noch heute, da die Sicherheit der Intentionen außer jedem Zweifel steht, ist diese Produktion derartig vielschichtig und mannigfaltig, daß man es nicht wagen kann, ihr in irgendeiner Hinsicht Grenzen zu stecken. Im Augenblick begeistert ihn sein Kindchen, und sein harter Stil wird zartklare Durchsichtigkeit, indem er es malt, radiert, zeichnet. Man kann sich bei Dix auf Alles gefaßt machen, — und wird doch noch seine Überraschung erleben. Er braucht den weiten Spielraum und hat die Extravaganz im Blute. Nach dem Kriege verschlug es ihn zu den Dadaisten, methodischen Bekennern des Unfugs, die alles Würdige durch ironisches Tamtam haranguierten. Im Sinne dieser künstlerischen Trapezanarchisten hat Dix aus Staniol und sonstigem Schund allerlei mordsmäßiges Zeug, knalligbunten Überkitsch, Feerien in Matrosengeschmack fabriziert. George Groß muß ihm Entscheidendes gegeben haben, obwohl er nur ganz vorübergehend die Handschrift beeinflußt hat. Aber die Macht seines Vorbilds ist bis heute bei Dix spürbar, in dessen Arbeiten die Analyse auch immer noch wieder auf klare Dadaismen stoßen kann. Selbst den Unabhängigsten bestimmen die Erlebnisse, reißen

Strömungen in ihre Richtung hinein. Von Nachahmung einer Manier aber war bei Dix niemals die Rede. Auch Groß ist bei weitem definierter als der nun völlig autonom neben ihm stehende Dix, gewiß nicht formalistisch, aber politisch, — ein Spezialist gegenüber der unausahnlichen Vielfältigkeit thematisch und technisch frei verfügender Bravour. Heute Beider Leistungen aneinander zu messen — wie oft geschieht — ist müßiges Beginnen: freuen wir uns, daß wir zwei solche Kerle haben! —

Dix hat einmal schöne Blumen gemalt — vielleicht kann er es wieder einmal. Jetzt wäre ihm deren Leben wohl zu still und freundlich. Zwar sah man kürzlich eine Tortenapotheose von ihm, eine einzige zuckersüße Herrlichkeit wie aus einem Bilderbuch für ganz artige Kinder, und drüben schwebte ein kleiner Putto-Konditor. Aber das war ein parodistischer Wunschtraum. Dix hat überhaupt einen Heidenspaß damit, sich und uns die Genüsse dieser Welt in all ihrer effektvollen Pracht auszumalen: die Poesie des Sonntagspaziergangs ins Grüne, die blendenden Wunder des Zirkus, die prangende Anmut der tätowierten Dame und die Freuden des Bordells. Es ist ein Stück Romantik dabei, irgendeine rebellische Sehnsucht nach vulgären Belustigungen und Kitschorgien, nach ehrlichen Reißern und schundigem Konfekt, — in Reaktion gegen Vornehmheit und Kultur und allen komplizierten Schwindel. Diese Inversion des Geschmacks liegt wohl überhaupt in unserer Zeit, entspricht zudem der allgemeinen Vorliebe für Dissonanzen und Kontraste; bekommt oft auch einen sozialpathetischen Nebensinn. Speziell in der erotischen Sphäre gibt es diese Flucht in die Primitivität, ins Ordinäre. Ihre Sentimentalität wie ihr Zynismus finden in der ganzen jüngsten Dichtung Widerhall; in tragischer Großartigkeit wird sie produktiv bei Wedekind. Die „Büchse der Pandora" wirkt fast gedämpft und versöhnlich neben den furchtbar burlesken Hurenbildern von Otto Dix, neben dem folternden Rigorismus seiner Schilderung. Aber kein zweiter wohl ist an dessen geistigen Voraussetzungen so direkt beteiligt wie der fanatische Überwinder des bürgerlich Legitimierten auf dem Theater, der den

Zirkus liebte, das Grelle, mit Peitschen Knallende, — der Jack den Aufschlitzer gewagt hat. Auch diese Hurenbilder sind grausam persiflierte Fata Morgana; es ist malerisches Gaudium dabei, das sich weidet an der wilden Phantastik verzweifelt herausgeschminkter Hexen, vielleicht auch ein trotzig-extravagantes Sympathisieren, — und zugleich ein kaltes Entsetzen, das sich als Starrkrampf unretouchierter Ausführlichkeit auf die Leinwand überträgt.

Deutschen Staatsanwälten ist es vorbehalten geblieben, diese gräßlich den letzten Rest von Illusion zerstörenden Darstellungen für animierende Pornographie zu halten. Und zwar wurde als besonders lasziv die detailgenaue, haarscharfe Ausführlichkeit inkriminiert, die tatsächlich bei Dix oft bis ans absolute Ende geht. Allerdings pflegt auf sexuellem Gebiete nicht eben die restlose Deutlichkeit anzureizen, — doch glaubte sich der Ankläger auf das sogenannte Normalempfinden berufen zu können, das durch derartig blasphemische Schamwidrigkeiten auf das schwerste verletzt werde. — Hoffentlich! Ist es überhaupt der mehr oder weniger bewußte Sinn künstlerischen Gestaltens, das Normalempfinden zu erschüttern, so ganz gewiß dieses monströsen Anschauungsunterrichts, dieser schneidend kalten, scheinwerfergrellen, nichts ersparenden Veristik. Das brave Normalempfinden kommt mit den gräßlichsten Tatsachen friedlich aus und empört sich nur, wenn man sein feiges Phlegma nicht schont und ihm unmittelbar vors Gesicht hält, was es ignorieren möchte. Allerdings ist jenes „Mädchen am Spiegel" nicht lieblich zu betrachten: eine welke, dürre Dirne in Korsett und Hosen schminkt sich mit unsagbarem Grinsen für den Fang zurecht; man weiß nicht, was fürchterlicher ist: das schlaffe Zoddeln der Brüste, die horrende Unappetitlichkeit der präsentierten „Reize", der funkelnde Hyänenblick aus dem Spiegeloval, — oder diese armselige Koketterie billiger Spitzenkanten[1]. Oder

[1] Das „Mädchen am Spiegel" war beschlagnahmt und Gegenstand eines Verfahrens gegen Dix; das Gericht entschied sich jedoch für den Künstler und gab das Bild frei. Vgl. Abbildung.

wir werden in den „Salon" geführt, wo um den Tisch, prächtig aufgeschirrt in bunten Hängerchen und fabelhaften Frisuren, die Schönen paradieren. Begegnet man dem wässrigen Blinzeln und schmatzenden Zulächeln des fetten Frauenzimmers ganz vorn, das anpreisend sein pralles Fleisch patscht, so überläuft es einen wohl kalt und heiß. Um den dicken Hals hängt dem Mädchen ein Medaillon mit einem hübschen Gesicht, — das war sie vielleicht selbst einmal. Diese ondulierten Haartouren mit Backfischschleifen über den starr vermalten, krampfhaft frohen Grimassen, — dieser Gute-Stuben-Trug des elenden Tischläufers, sein Blumenmuster, der Riß in der gleichgültigen Tapete! Nur in Schrecksekunden tödlicher Gefahr, in nächtlichen Angstgesichten nehmen wir Nebendinge, alltägliche Einzelheiten in dieser unauslöschlichen Schärfe und absoluten Richtigkeit wahr, die uns aus diesen Bildern anfratzt.

Die übliche Frage lautet, ob das nicht Tendenzkunst sei. (Dann wäre man sie los, haha!) Dix ist das bereits lästig, er will es nicht wahr haben. Also in Kürze: erstens ist jede Kunst tendenziös, — jede hat im Sinn, eine bestimmte Erkenntnis zu stiften, den Menschen zu lösen und in bestimmter Richtung zu erweitern. Jede Kunst protestiert gegen das Gewöhnliche, gegen die banale Wahrnehmung, — gleichviel, ob der Künstler das eigens beabsichtigt oder nur unversehens bewirkt. Diese hier protestiert darüber hinaus in den erbittertsten Ausdrücken gegen den Höllenbetrug und die Erbärmlichkeit der Realität, indem sie sie gründlich entzaubert. Wieweit Dix das bezweckt, hat wenig zu bedeuten, — entscheidend ist, ob wir aus den Bildern selbst diesen Protest vernehmen, indem wir sie auf uns wirken lassen. (Es ist übrigens kaum vorstellbar, daß der Autor derart ultimativer Gestaltungen sich deren Wirkung nicht genau bewußt sei.) Allerdings erschöpft sich die Kraft dieser Bilder nicht in benennbar politischen Tendenzen, in Gesellschaftskritik oder „Kampf gegen die Prostitution". (Formulierte Tendenz ist schon pharisäisch — und Dix ist in jedem Zug wider das Pharisäische.) Aber da ja auch ein so betont politischer Zeichner

wie Groß selbstverständlich über seine Tendenzwirkung hinausreicht, so wäre für Dix überdies noch eine sehr lebendige rein malerische Anteilnahme zuzugeben, die sich in dem artistischen Reichtum seines Schaffens und z. B. in seiner besonderen Disposition für das Porträt erweist.

Heute schon liegt ein in seinem inneren Umfange enormes Werk vor. Was gibt es da nicht alles! „Sonntagsspaziergang": Vater, Mutter, die Kinder hübsch hintereinander in einer unsäglich stupiden Landschaft; Fritzchen macht seinem Frühlingsjubel Luft, indem er das Schmetterlingsnetz hochstreckt. Im Hintergrund krönend die Attrappe einer „Wolfsschlucht" mit Wasserfallspülung. Th. Th. Heine hätte das schließlich so ähnlich machen mögen, — aber nicht diese lustlose Gehobenheit der vier vermickerten Gesichter. „Die Freuden der Seeleute", in johlend bunter Bilderbogenprimitivität, gemalter Kutteldaddeldu. „Der Traum der Gymnasiastin", deren Hellasvision als Ausgeburt der sexuellen Phantasie marmorkühl wollüstig nebelndem Rot entsteigt. Stumm gespannte Situationen im Café, an Straßenecken, — freche Larven und vampyrische Fratzen, Gesindel, mondäne Herren und bildschöne Frauen, komische alte Vogelscheuchen, traurige Kinder, Lemuren und Medusen. Zwischen all den gespenstisch flackernden Ausgeburten grausam schimmernd in duftigem Teint leere Damenunberührbarkeit. Ein Clown balanciert auf der Nase einen Tisch mit Flaschen, Braten, brennender Lampe, auf dem Hintern überdies einen Blumentopf, und trompetet dazu. In rosa Trikotpose auf adrett frisiertem Schimmelchen hold die blonde Elvira. Ein Lustmord. Entsetzlich fahl ein Erhängter in der Ödnis getünchter Wände, Morgenrot kriecht durchs Fenster. Akte, blödes Fleisch, lächerlich sich blähend oder dumpf und schlaff. Die Kleinbürgerlichkeit ausgezogener Körper. Arbeiterfrauen halten in groben, harten Händen murklige Kinder empor, dürrbeinige, blutarme Geschöpfchen in Kleidern, die andre Kinder ausgewachsen haben. Und schließlich das Inferno des Krieges. —

Der Vielgestaltigkeit entspricht die virtuose Unbeschränkt-

heit der Ausdrucksformen. In den Gemälden vorherrschend ein kruder, gellender Verismus, der die plastischen Werte metallisch scharf, grotesk isoliert und das Detail, das Materielle erschreckend präzis nachahmt. Ein ins Phantastische übersteigerter (nichts weniger als naturalistisch-treuer) Illusionismus, photographisch glatt und inquisitorisch streng, — peinigend in der lauten Vordergründigkeit, in der kraß-nüchternen Gemütsrohheit seiner Feststellungen, ein Gräuel sämtlichen Nuancenschlürfern, Qualitätsgourmands und behandschuhten Schöngeistern. Ein Affront gegen das Schmücke-dein-Heim. Von furchtbarer Spannkraft der optischen und faktischen Deutlichkeit, — wie Augäpfel, Wangenknochen, Schädel blank hervormodelliert, jede Falte eingraviert, Äderchen, Bartstoppeln, Schmutzflecke charakterisiert sind, ohne Auflösung der großen Form, ohne Zerstreuung der Intensität. Bildnisse gleichen Steckbriefen in ihrer aufhetzenden Sachlichkeit, die rücksichtslos alle „besonderen Merkmale" protokolliert. Sie sind haarsträubend ähnlich und zudem von monomaner Überwirklichkeit der Erscheinung. In grüner Provinztheaternacht vor einer orgiastisch stukkierten Fassade der Maler Uzarski, borstig, mit krallig gespreizten, behaarten Händen. Ein anderer krebsrot, ins Violette schillernd, kokett die Hände in die blendende Taille gestemmt. Mit hochgekrempelten Ärmeln zwischen den Instrumenten und komplizierten Apparaten des Operationszimmers breit ein Arzt. Ein Herr mit seiner Dogge, — ein Duett traurig großer Augen. Das in seiner phrasenlosen Eindringlichkeit konsternierende Doppelbildnis der Eltern, — Menschen, die schwer gearbeitet haben ein Leben lang mit ihren Armen. Ferner gezeichnete Köpfe, in derselben klar konturierenden, fest durchmodellierenden Energie zu Papier gebracht, — bei lithographischem Verfahren dann groß und gelöst entworfen, mehr aus dem Schwärzen der raschen Kreide als aus scharf grenzenden Linien gewonnen. (In einer Mappe „Zeitgenossen", 1923, mehrere bekannte Menschen, — besonders stark der Dirigent Klemperer und ein Selbstbildnis.) Mit wunderbarer Sicherheit und Aus-

drucksfähigkeit hat Dix in Bleistudien das körperliche Leben fleischiger Wölbungen und Verschiebungen demonstriert. Alle graphischen Techniken stehen ihm zu Gebote. Aus den Anfängen ist eine Holzschnittfolge bekannt, mehrere Radierwerke (u. a. „Tod und Auferstehung", „Zirkus") schlossen sich an, zuletzt jene 50 furchtbar dokumentarischen Blätter des „Krieg". Die tollsten Dirnenphysiognomien sind als Farblithographien entstanden. Hier und vor allem im Aquarell lebt die koloristische Phantasie Dixens ihren Witz, ihre Diabolik, ihre malerische Sinnlichkeit aus. Gesichter wie von Blut und giftiger Galle unterlaufen, andere wie in Fäulnis irisierend, — das Doppelbodige künstlicher Schminken, das reptilische Changeant dünner Seiden. Auch in den Gemälden hat die Farbe gewiß keine bloße Nebenfunktion; unerhört ihre Sicherheit stofflicher Charakteristik und die sensationelle Unwahrscheinlichkeit ihrer Bengalität. Vor allem ergreifend irgend so ein verwaschen-hellblaues Schleifchen im strohigen Haar eines Kindes oder der gräuliche Ton einer Wand, mit dem schon alles, alles gesagt ist. Immerhin überläßt der Stil dramatischer Deutlichkeit die Farbe niemals sich selber. Desto autonomer entfaltet sie sich in rasch und kühn hingeworfenen Aquarellen, die selten nur als kolorierte Zeichnung, meist als frei aus bunt gärenden Flecken gestaltende Malerei von erstaunlichem Tempo erscheinen.

Mit besonderer Entrüstung ist man über das große Schützengrabenstück des Kölner Museums hergezogen. J. Meier-Graefe z. B. hat es geradezu „infam" genannt; wohl könnten auch Leichen „zum Küssen" gemalt sein, dies aber sei einfach „zum Kotzen". — Bitte sehr! Das fehlte auch noch, daß den Herren beim Anblick dieser gräßlich zerfetzt und halb verwest in Pfählen und zerrissenen Drähten hängenden Kadaver, angesichts dieses stinkenden Morasts aus Gehirn, Eingeweide und Pfützen blutiger Jauche „das Wasser im Munde zusammenliefe", statt daß ihnen nun endlich einmal das Entsetzen in die Kaldaunen schlägt. Wahrlich zum Kotzen und nicht zum Komfort ist das gemalt, dies himmelschreiende Stilleben der Würmer in auf-

geschmetterten Schädeln, diese wahnsinnige Landschaft gespießter, wild zusammengestampfter Leiber. Eine gewisse „Indiskretion der Mittel!" ist ja nicht in Abrede zu stellen. Aber die wird doch wohl dem Kriege auch nachgesagt, — eben in diesem Bild. Wie halt so ein Frontschwein malt, meine Herren; es ist direkt unästhetisch! — Allerdings, und das ist Dix überhaupt. Er scheut keine Brutalität des Ausdrucks, keine Blutrünstigkeit, um nur gesehen zu werden, zu wirken, zu packen, die furchtbare Vergeßlichkeit der Menschen zu durchbrechen. Gibt es ein deutlicheres Zeugnis dieser lästerlichen Vergeßlichkeit als jene geschmäcklerische Kunstgesinnung, die sich von Dix skandalisiert fühlt und glaubt, es wäre heute an der Zeit, das Aas der Schlachtfelder als malerische Delikatesse zu erleben? Dix ist eine einzige Obstruktion gegen das subtile Bildchen, das so tut, als ob nichts gewesen ist.

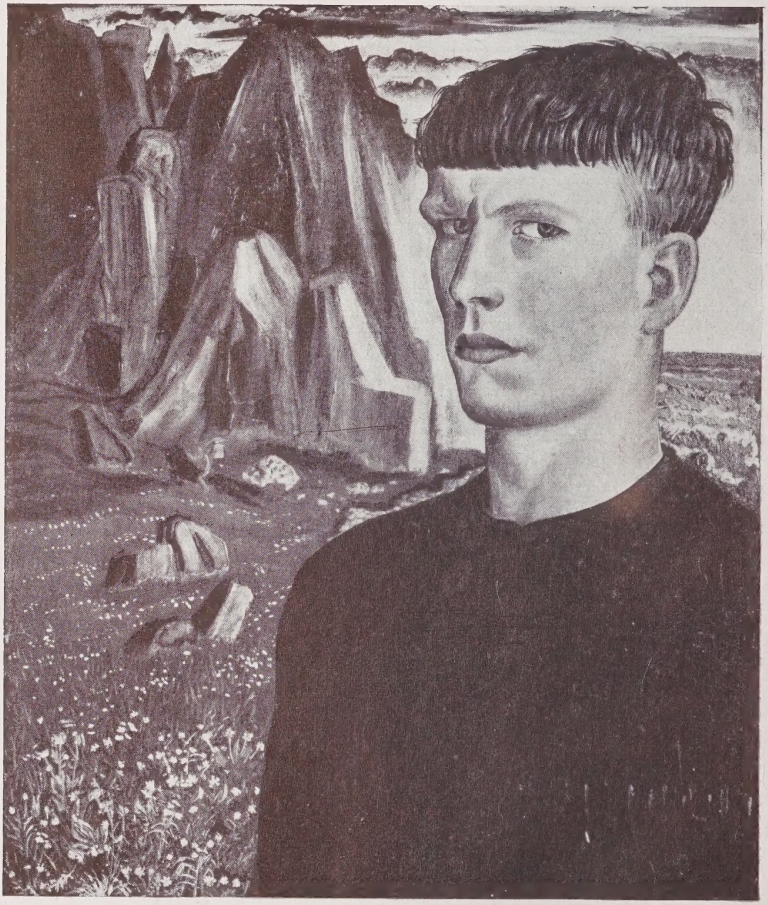
Im übrigen ist gerade dieser „Schützengraben" ein Beispiel malerischer Gewalt, schwärend in chaotischen Farben und sumpfiger Verstrickung; und Kritik könnte allenfalls und mit besserem Grund eine gewisse Unübersichtlichkeit des Ganzen für Abschwächung des Eindrucks verantwortlich machen. Aus der grandiosen Anschaulichkeit der radierten Serie aber gibt es kein Entrinnen. Man kann dem gebrochenen, in Folterqual erstarrten Blick aus entsetzlich zerstückten Antlitzen nicht ausweichen, nicht das Ohr verschließen gegen das grauenvolle Röcheln der Agonie, gegen das wilde Verstummen in diesen Blättern. Welch ein Wandschmuck für die Schulen! Welch ein Memento! Da sitzen sie in ihres Kaisers Rock, Gewehr im Arm; Gras blüht aus klaffenden Schädeln, Maden zerpulvern das Gebein. Verwüstetes Land, ausgerottetes Leben. Irre taumeln zwischen den Trümmern, Leuchtkugeln erhellen unheimlich ein Gräbermeer. Stumpfes Hocken, Warten, Sterben. Schwarz liegen Gastote gereiht, in einem Trichter zwischen Skeletten schlingt ein noch Davongekommener gierig seinen Fraß hinunter. Großaufnahmen zertrümmerter, modernder Menschengesichter. Gut hinsehn, gut hinsehn! Es ist ein furchtbares Bilderbuch im wilden

Wechsel jäh erhellter und nachtversunkener Szenen, von düsteren Panoramen und hell aufbleckenden Grimassen. Die Zeichnung ist bald weiß aus Schwärzen gekratzt, bald mit entsetzt fliehenden Strichen hingehastet, bohrend genau und wüst zerflackert. So packt Blatt um Blatt mit unverbrauchter Gewalt, nicht zuletzt durch die Gegensätze graphischer Faktur. Hier treibt das vage Nichts pestende Blasen, dort fressen sich feine Furchen über die helle Fläche. Der Pferdekadaver z. B. verdankt das eigentümlich Zerstörte der Erscheinung einem besonderen Verfahren: die Platte erhielt einen spröden Asphaltüberzug, aus dem dann vor dem Ätzen kleine Partikel spitz herausgebröckelt wurden. Im ganzen zeigt sich gerade an diesen Radierungen, wie wenig zeichnerisch-linear bedingt die Formenauffassung des Autors ist.

Dix, der zweifellos zu den geschichtebildenden Kräften der Gegenwart gehört, in kunsthistorische Parallele mit Vorfahren zu bringen, kann nur die Urwüchsigkeit dieses Phänomens verdecken. Man hat vor seinen Kriegsvisionen sich an Grünewald und an Goya erinnert, — mit Namen wie Baldung Grien und (vor allem hinsichtlich der Bildnisse) Holbein wäre an minder augenfällige, wesentlichere Beziehungen gerührt. Jeder Versuch, Dix geschichtlich einzuordnen, wird auch Toulouse-Lautrec visieren müssen; so weit von dessen hämischer Impression gewiß enormen Stils ein Dix doch geschieden bleibt, dessen zynische Elegie nie am Grotesken der Erscheinung haftet, sondern überall die Verzweiflung der Schicksale ermißt, — der im megärisch gemeinen Gesicht noch einen anklagenden Blick getretenen Menschentums entdeckt und Arm in Arm Hure und Kriegskrüppel ihr Jahrhundert in die Schranken eines vernichtenden Gerichts fordern läßt.

Bildnis meiner Eltern

Wallraf-Richartz-Museum, Köln

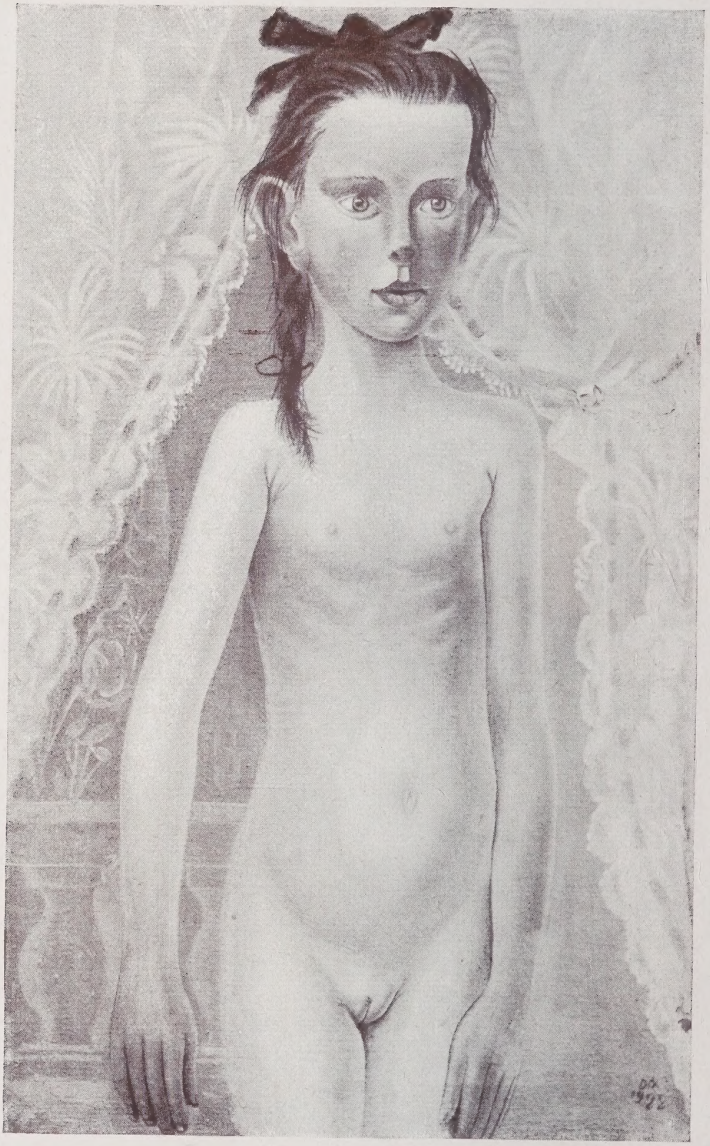


Selbstbildnis 1915

Selbstbildnis mit Modell 1923

Porträt Uzarski 1923

Herrenporträt



Kleines Mädchen 1922

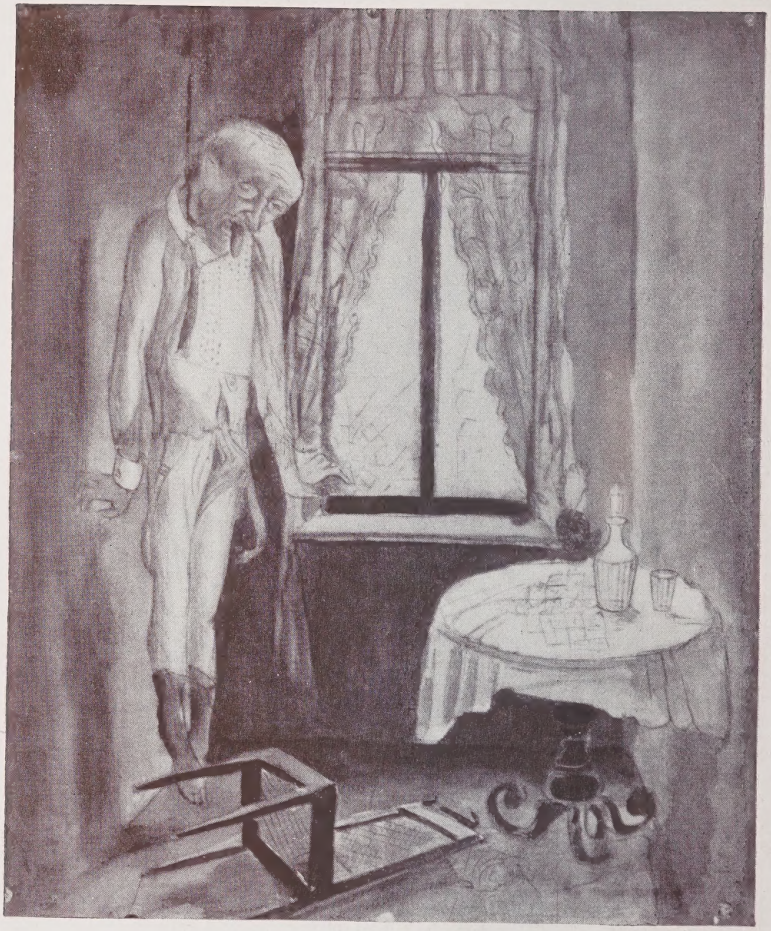
Frau mit Kind 1920

Im Café 1922

Zuhälter und Nutten 1922

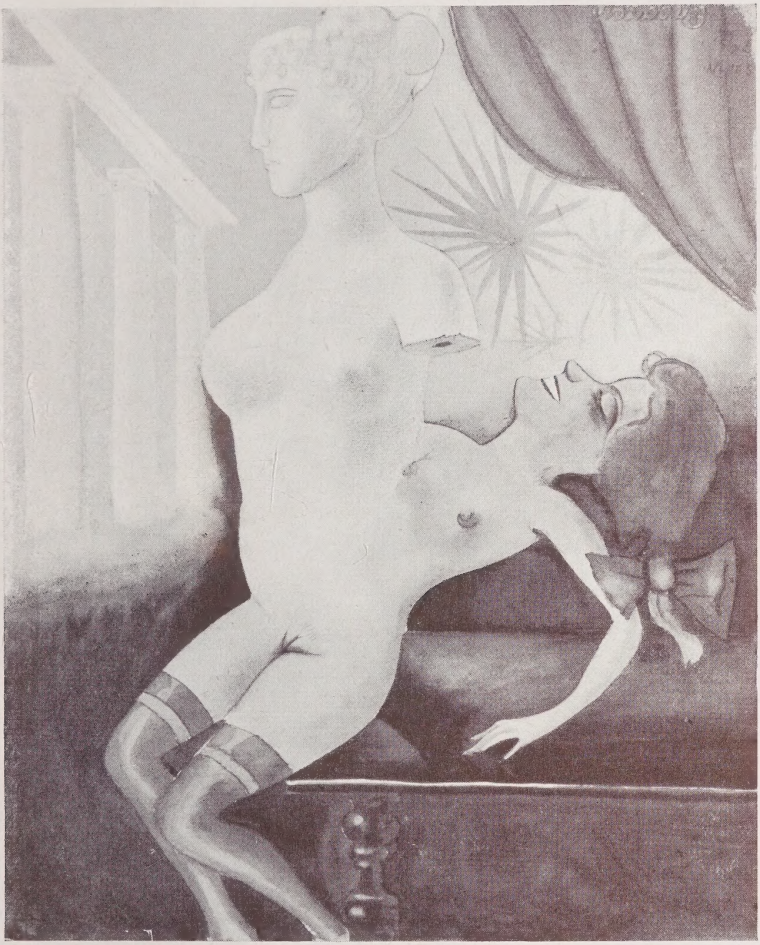
Liebespaar 1924

Mädchen am Spiegel 1921



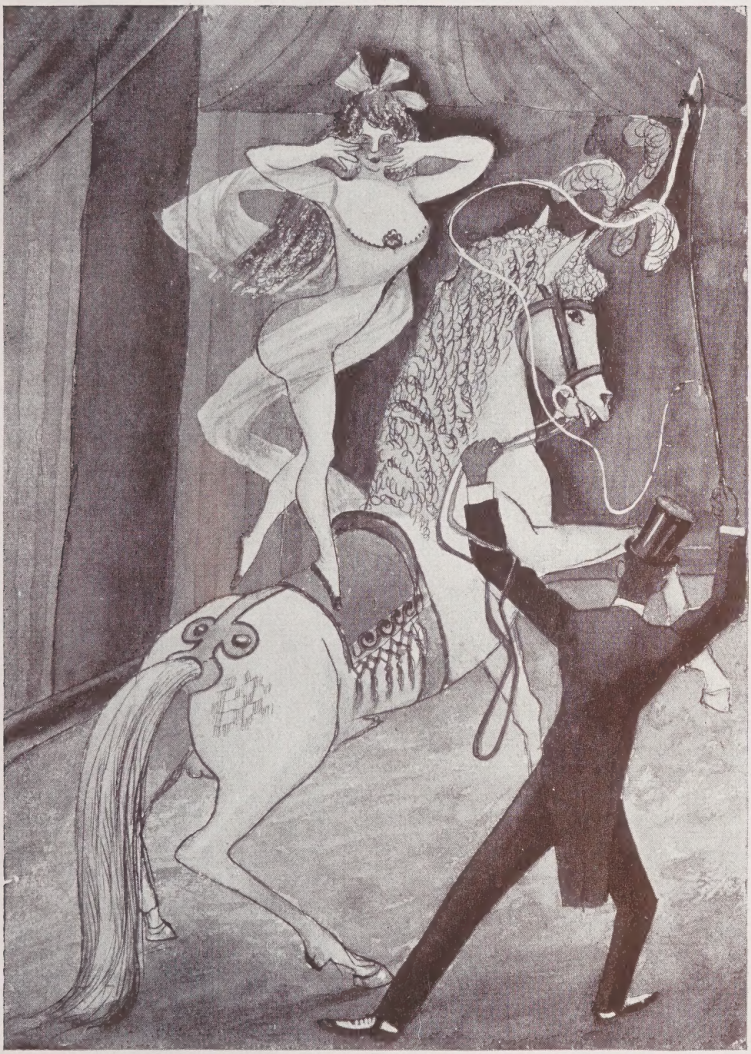
Der Erhängte

Aquarell. 1922

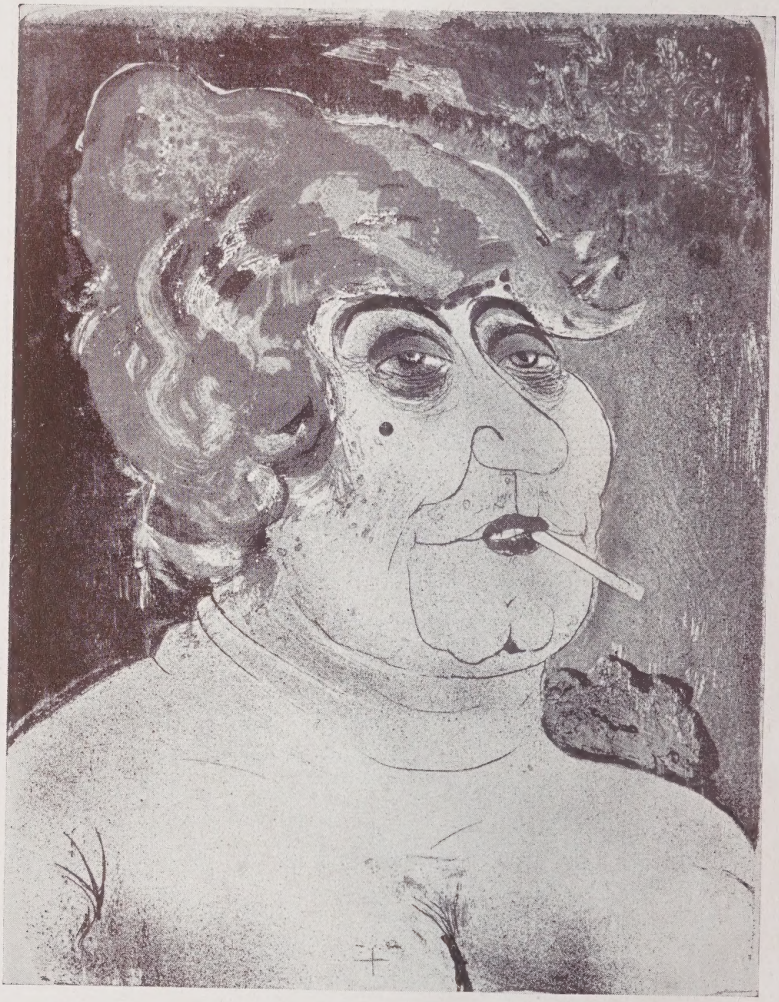


Der Traum der Gymnasiastin — Aquarell. 1922

Sonntagspaziergang 1922



Reitakt Aquarell. 1923



Kupplerin

Farblithographie. 1925

Dame in der Loge — Aquarell. 1922

Dame

Radierung. 1922

Aus „Tod und Auferstehung“ Radierung

Martha I

Bleistiftzeichnung. 1920

Die Freuden der Seeleute

Aquarell. 1925

Balanceakt

Radierung

Otto Klemperer — Lithographie, 1923

Der Krieg (Detail)

Der Krieg (Detail)

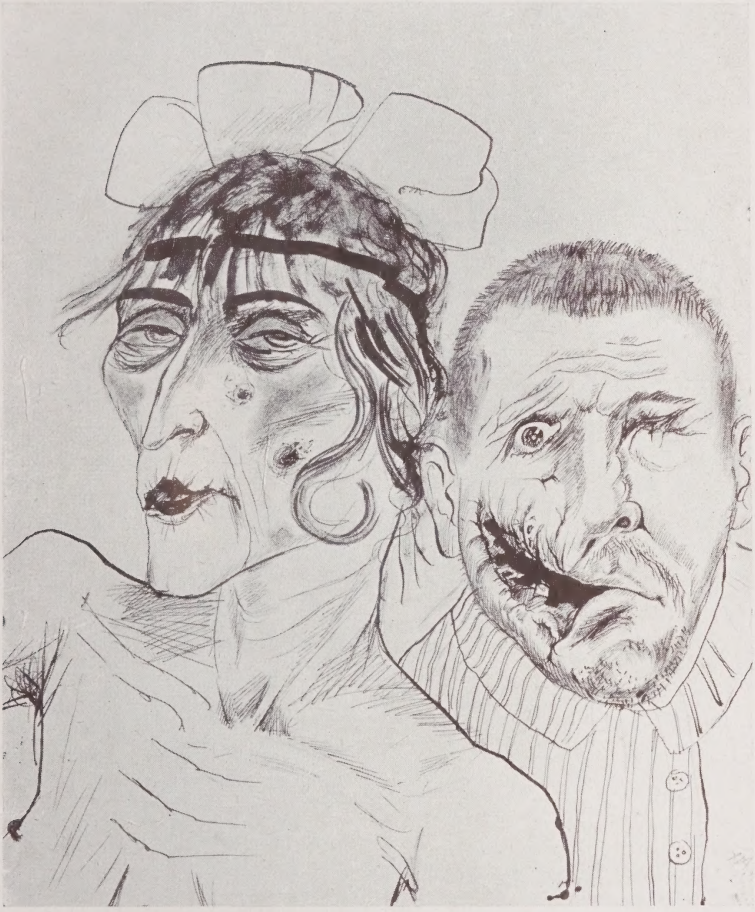
Pferdekadaver

Radierung aus der Kriegsmappe. 1924

Mahlzeit in der Sappe

Radierung aus der Kriegsmappe. 1924

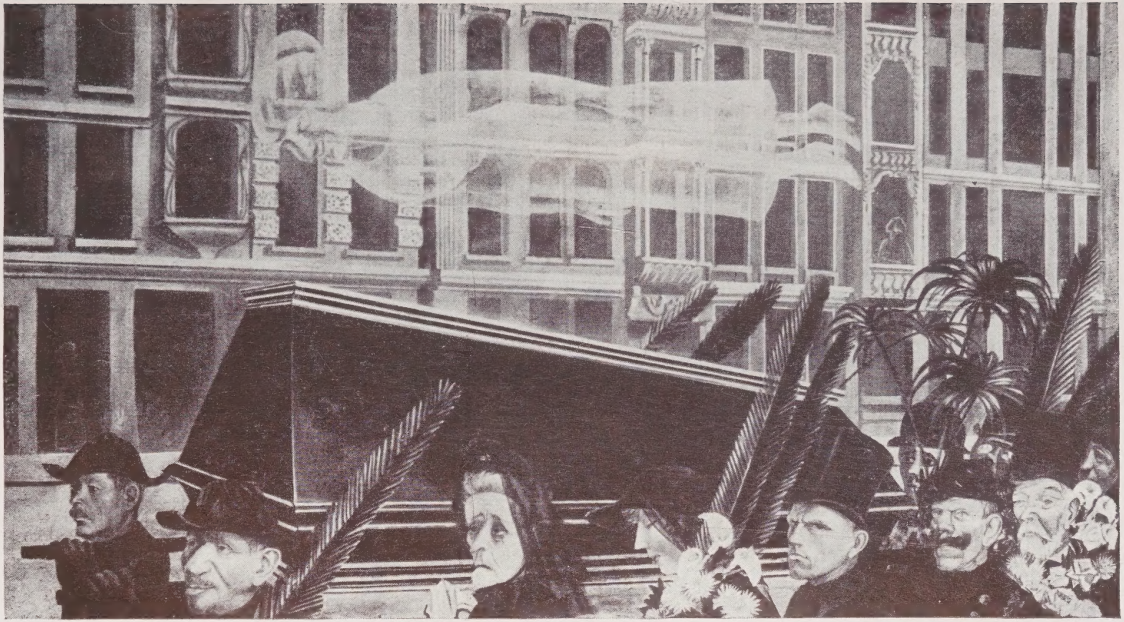
Sterbender Soldat — Radierung aus der Kriegsmappe. 1924



Zwei Opfer des Kapitalismus — Federzeichnung. 1923

Bei Langenmark im Februar 1918

Radierung aus der Kriegsmappe. 1924



Tod und Auferstehung 1922

Tochter des Künstlers (unvollendet) 1924

Wer sich über die junge Kunst der letzten Jahre unterrichten will, greift zu den folgenden Büchern:

Jahrbuch der jungen Kunst 1920

4°. XVI und 348 Seiten mit 285 Abbildungen, einem Brieffaksimile und 8 Originalgraphiken. Pappband M. 30.—

Jahrbuch der jungen Kunst 1921

4°. VIII und 352 Seiten mit mehr als 300 Abbildungen u. 6 Originalgraphiken. Halbleinen M. 25.—

Jahrbuch der jungen Kunst 1922

4°. XVIII und 326 Seiten mit 280 Abbildungen u. 6 Originalgraphiken. Halbleinen M. 25.—

Jahrbuch der jungen Kunst 1923

4°. VIII und 450 Seiten mit 7 Originalgraphiken und über 400 Abb. Halbleinen M. 30.—, numerierte Vorzugsausgabe von 100 Exemplaren in Halbleder mit von den Künstlern eigenhändig signierten Originalgraphiken M. 45.—

Jahrbuch der jungen Kunst 1924

4°. VIII und etwa 540 Seiten mit 6 Originalgraphiken und etwa 475 Abb. Halbleinen M. 36.—; numerierte Vorzugsausgabe von 100 Exemplaren in Halbleder mit Beigabe einer vom Künstler signierten Originallithographie von Coubine. M. 50.—

Jahr für Jahr begleitet unser Jahrbuch das künstlerische Schaffen der Gegenwart, wer einmal einen Blick in eines der Bücher warf, wird den Wunsch haben, sie möglichst vollständig zu besitzen. Da von den ersten Jahrgängen nur noch wenige Exemplare lieferbar sind, ist sofortige Bestellung notwendig.

Ausführliche Prospekte kostenlos!

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

Als allgemeine Einführung in das Verständnis der jungen Kunst und die Sammlung „JUNGE KUNST“ erschienen:

Die Methode des Expressionismus

Studien zu seiner Psychologie von Dr. Georg Marzynski. Mit 24 Abbildungen auf Tafeln. 2. Auflage. In Halbleinen M. 2.—

„Der Kunsthandel“ schrieb über das Buch: „In der umfangreichen Literatur über den Expressionismus nimmt dieses Buch eine hervorragende Stellung ein. Der Verfasser arbeitet mit allen Hilfsmitteln wissenschaftlicher Psychologie, wirkt dabei in jedem Satz lebendig und anregend und versteht es vortrefflich, auch Skeptiker durch seine Logik und anschauliche Darstellung seine Gedanken sicher zu gewinnen.“

Der Kubismus

Ein künstlerisches Formproblem unserer Zeit ∴ ∴ Von Dr. P. E. Küppers.

64 Seiten mit 40 Abb.-Tafeln. In Halbleinen M. 2.—

Der leider viel zu früh verstorbene Leiter der Kestnergesellschaft legt in dieser Schrift nicht nur den inneren Zusammenhang der künstlerischen Probleme des Kubismus mit der Gesamtverfassung unseres heutigen Geisteslebens klar, sondern gibt hier ein Glaubensbekenntnis an die schöpferischen Kräfte der Kunst.

Exotische Kunst / Afrika und Ozeanien

∴ Von Dr. E. v. Sydow. ∴

40 Seiten. Mit 42 Abb.-Tafeln. In Halbleinen M. 2.—.

„In dem mit sicherem Geschmack ausgestatteten Bändchen führt Sydow in die Probleme exotischen Kunstschaffens ein. Der Verfasser bringt alles zu seiner Aufgabe Nötige mit: Gute philosophische Fundierung. Materialkenntnis, Vertrauthat mit der Literatur, Sinn für kulturelle Verknüpfungen und einen einfachen Stil.“

Impressionismus und Expressionismus

Eine Einführung in das Wesen der neuen Kunst von Prof. Dr. F. Landsberger. 26. bis 30. Tausend. 48 Seiten mit 24 Abb.-Tafeln. In Halbleinen M. 2.—

Die *Illustrierte Zeitung* schreibt über das Buch, das in Jahresfrist eine Auflage von 30000 Exemplaren erreicht hat: „Ich erinnere mich nicht, unter der Fülle erklärender Literatur zur neuen Kunst eine sachlichere und gründlichere Auseinandersetzung über das Wesen modernen Kunstschaffens angetroffen zu haben, als diese knappe Darstellung, die gerade darum, weil sie keine bedingungslose Apologie des Expressionismus ist, sondern auch, ohne dessen Vorzüge zu verkennen, seine Schattenseiten sieht und in wirksamer Gegenüberstellung von Expressionismus und Impressionismus beide Richtungen feinsinnig gegeneinander abzuwägen weiß, dem gebildeten Laien ein Wegweiser sein kann.“

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

Deutsche Graphiker der Gegenwart / Von Dr. Kurt Pfister.

4°. 44 Seiten mit 31 Tafeln, enthaltend 15 Original-Steinzeichnungen, 8 Holzschnitte und 8 Reproduktionen nach Radierungen usw. Einbandentwurf von R. Seewald, einfache Ausgabe in Halbleinen geb. M. 20.—, numerierte Vorzugsausgabe in 100 Exemplaren mit signierter Originalradierung von M. Beckmann, sämtliche Originalarbeiten auf der Handpresse abgezogen, in Halbleder gebunden M. 30.—.

„In der Abwechslung, die der Herausgeber wählte, spiegelt sich die Buntheit der Entwicklung Deutschland war stets mehr ein Land der Zeichner als der Maler. Nirgends läßt sich die seelische Verfassung und das Formstreben unserer Künstler tiefer erkennen als in den Abstraktionen des Schwarz-Weiß. Der Wert dieser Reihe wird erhöht durch Pfisters Bemühung, eine große Zahl von unbekannten Blättern aufzubringen. Knappe und kluge Charakteristiken eröffnen den Band." *Vossische Zeitung*

Die neue Malerei in Holland Von Dr. Friedrich Markus Hübner.

8°. 120 Seiten. Mit 85 Abb. auf 80 Tafeln. In Halbleinen M. 4.50.

„Die holländischen Kunstbestrebungen der letzten drei Jahrzehnte werden in diesem Werk zum ersten Male übersichtlich zusammengefaßt und 80 Bildertafeln auf Kunstdruckpapier unterstützen die Ausführungen des Verfassers, der das Ringen der neuen holländischen Kunst, das Bildganze aus geistigen Gestaltungswerten verstehen zu lernen, dem Leser nahe bringt." *Berliner Lokalanzeiger*

Moderne Kunst in den holländischen Privatsammlungen Von Dr. Friedrich Markus Hübner. 8°. 88 Seiten. Mit einem Künstlerverzeichnis u. 64 Abb. auf Tafeln In Halbleinen M. 4.50.

Die Fülle und Güte des Bildermaterials, das sich in den holländischen Privatsammlungen vereinigt findet, verbindet und ergänzt sich untereinander zu einer solchen Vielseitigkeit, daß das vorliegende Werk außerordentlich zu begrüßen ist. In den stillen, kleinen Galerien Hollands hat sich das Streben und Können von außerhalb der Grenzen ein Stelldichein gegeben, so daß sich neben den Arbeiten der einheimischen Modernen viele auserlesene Kostbarkeiten aus dem übrigen Europa zu anregenden Vergleichen stellen.

Die neue Wohnung / Die Frau als Schöpferin

Von Bruno Taut. 106 Seiten mit 65 Abbildungen im Oktavformat. Geheftet M. 3.50. Halbleinen M. 4.40. 2. Auflage. 4. bis 11. Tausend.

Das künstlerische Programm Tauts unter Darlegung von Musterbeispielen zeitgemäßer Wohnungskunst, richtungweisend in jeder Art für Fachmann und Laien.

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

Die führende europäische Kunstzeitschrift

Der Cicerone

Illustrierte Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler. Herausgeber Prof. Dr. Georg Biermann. Bezugspreis vierteljährlich M. 8.—, Probeheft M. 1.50.

Der Cicerone, der mit dem Jahre 1925 seinen 17. Jahrgang begann, ist als Halbmonatsschrift für den Sammler aus kleinen Anfängen ausgewachsen zu dem führenden Organ für alte und moderne Kunst, das heute beinahe ohne Konkurrenz dasteht.

Der Cicerone, der in allen Kunstzentren der Welt, selbst in Moskau, Nord- und Südamerika und Indien — von London, Paris, Madrid und Rom ganz zu schweigen — eigene redaktionelle Vertretungen unterhält, ist das Blatt, das europäische Werturteile prägt und von höchster Warte aus nicht nur die Kunst der Moderne mit großzügigem Blick überschaut, sondern auch die Dinge vergangener Kunst, die unserem modernen Gefühl nahstehen, zu neuem Leben weckt.

Der Cicerone hat seine Leser in allen Teilen der Erde. Er ist, ohne Übertreibung gesprochen, heute die einzige Kunstzeitschrift in deutscher Sprache von einem absolut internationalen Radius der Verbreitung. Neben den reich illustrierten Aufsätzen über alte und moderne Kunst (Plastik, Malerei, Graphik und Kunstgewerbe) sorgt eine aktuelle Chronik, von den besten Köpfen in allen Teilen der Erde bedient, für zuverlässigste Berichterstattung über alle wichtigen und interessanten Ereignisse auf dem Kunstmarkt, bei Ausstellungen, auf dem Gebiete der Kunstpflege, der Museen und der neueren internationalen Kunstliteratur.

Der Cicerone erzieht den Kunstfreund und Sammler nicht nur zu Qualität und Werturteil; er ist ihm auch Berater auf allen Gebieten des praktischen Kunstlebens. Eine regelmäßig erscheinende Beilage „Versteigerungsergebnisse" notiert alle wichtigen Ergebnisse der europäischen und amerikanischen Kunstauktionen und gibt damit dem Sammler, Händler und kaufenden Kunstfreund die notwendigen Unterlagen über den Stand der internationalen Kunstbörse, Tatsachen, wie sie keine andere Kunstzeitschrift weder in Europa noch Amerika ähnlich zu geben hat.

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

SPECIAL
84-B13814

THE GETTY CENTER
LIBRARY